CATALOGUE ILLUSTRÉ

DES OEUVRES

DE

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI

SUIVI D'UNE

ÉTUDE DU BEAU CARACTÉRISTE

—

Prix : 0,50 c.

EXPOSITION

DES ŒUVRES DE

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI

EXPOSITION : du 15 mars au 15 avril 1884
de 10 heures à 6 heures

CATALOGUE ILLUSTRÉ

DES ŒUVRES

DE

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI

Exposées 28 *bis*, avenue de l'Opéra

SUIVI D'UNE

ÉTUDE DES MOUVEMENTS DE L'ART MODERNE

ET

DU BEAU CARACTÉRISTE

PARIS

1884

F.RAFFAELLI

J. RAFFAËLLI.

RAFFAELLI

SIR Raffaelli

CATALOGUE

PORTRAITS-TYPES
DE GENS DU BAS PEUPLE

1. Chiffonnier allumant sa pipe.
   Appartient à M. Coquelin cadet.
2. Déclassé.
   Appartient à M. Cellérié.
3. Chiffonnier et son chien.
   Salon de 1879.
4. Buveur d'absinthe.
   Appartient à M.
5. Le Terrassier et le Fumiste.
6. Chiffonnier assis sur sa hotte.
   Appartient à M. Charles Hayem.
7. Le Marchand de chiens.
8. Femmes de Dieppe.
9. Marchand d'habits.
   Appartient à M. Charles Hayem.

10. « Paris 4 K. I. »

Appartient à M. Ernest Blum.

11. Déclassé au bord de la Seine.

12. Loqueteux par la pluie et le vent.

Appartient à M. le docteur Pozzi.

12 *bis* Cuisinière au marché.

13. Chiffonnier raccommodant sa hotte.

Appartient à M. Personnaz.

14. Le Voleur et le Recéleur.

15. Terrassier à la carrière.

Appartient à M. Georges Petit.

16. Terrassier à la décharge.

Appartient à M. Georges Petit.

17. Homme venant de voler un pain.

Appartient à M. Ch.-L. Heude.

18. La famille de Jean-le-Boîteux, paysans de Plougasnou (Finistère).

Salon de 1877.

18 *bis* Le Vieux ; par la pluie. — Pastel.

19. Les deux Vieux.

Salon de 1879.

20. Hommes venant d'abattre des arbres.

Appartient à M.

20 *bis* Portrait de mon fumiste.

21. Chiffonnier.

Appartient à M. Clémenceau.

22. Le Marchand de marrons.

Appartient à M. Boldini.

23. Pêcheur à la ligne.

Appartient à M. Alfred Stevens.

ÉTUDES

23 *bis* Jardins.

24. Massif de plantes à feuilles rouges.

25. Champs.

Appartient à M. Bartholomé.

26. Arbuste.

26 *bis* A Cernay.

27. Massif de fleurs.

27 *bis* Étude de chiens bassets.

28. Platanes du parc Monceau.

29. Voiture de maraîcher.

Appartient à M. le comte d'Ideville.

30. Église de Plougasnou (Finistère).

31. La Mer à Plougasnou.

32. Les Falaises à Plougasnou.

32 *bis* Étude. Forêt de Fontainebleau.

32 *ter* Vaches.

« FABLES »

33. Les petits Anes.

Appartient à M. Antonin Proust.

34. Le Coq, la Poule et ses petits.

35. Petit Ane.

Appartient à M. Charles Hayem.

« PANTOMIMES »

36. L'Assassinat de la Vieille au cabas.
37. Le Cireur de l'*Hôtel des Voyageurs*.

Appartient à M.

38. La Maison où l'on se bat toujours.

38 *bis* Chez le Dentiste.

Appartient à M. E. Levallois.

PAYSAGES DES BORDS DE LA MER

39. Le Tréport, vu du chemin de fer.
40. Rue de Honfleur.
    Rue de Honfleur.
41. Le Casino et les Bains, à Honfleur.
42. Paysage de Normandie.

Appartient à M. Nissim.

43. La Rue du village de Champs.
44. Les Galets.
45. L'Abbaye au Tréport.
46. Le Quai au Tréport.
47. La « Retenue » au Tréport.
48. Le Tréport, en panorama.
49. La Colline.
50. Marais Salins.

DÉCORATION VOLANTE DE SALLE A MANGER

51. Gibiers, Poissons, Pot-au-feu.
Appartient à M. Carel, de Saint-Germain.

52. Huîtres, Langouste, Radis.
Appartient à M. Carel, de Saint-Germain.

53. Fruits, Fromage et Desserte.
Appartient à M. Carel, de Saint-Germain.

PORTRAITS-TYPES DE PETITS BOURGEOIS

54. Petit Bourgeois revenant du marché.

55. Bonhomme venant de peindre sa barrière.
Appartient à M.

56. Petit Bourgeois regardant ses soleils.

57. Bourgeois tranquille, lisant un gros fait divers.

DIVERS

58. Suite de six peintures sur Honfleur : 1° Le père Altazin, premier sauveteur d'Honfleur ; 2° Honfleur, vu de la côte de Grâce ; 3° Le grand Bassin ; 4° La « Lieutenance » ; 5° L'Embarquement des bœufs pour l'Angleterre ; 6° Tête de vieux matelot ; 7° Une Notice humoristique sur Honfleur.

58 *bis* Nature morte.

59. « Vecchiahia. »

Ce tableau a été refusé au salon de 1876.

60. L'orage, pastel.

61. Fleurs.

62. Le chasseur et ses bassets.

Appartient à M. Georges Petit.

63. Jeune femme hésitant avant d'entrer dans le bain.

64. La provende des poules.

Photographie d'un tableau refusé au salon de 1878. Appartenant à M. Malher, de Rotterdam.

65. Le peintre réaliste.

66. Le sculpteur idéaliste.

67. Éventail.

Appartient à Mme P. B. née de F.

SCÈNES DE MŒURS

68. « Nous vous donnerons 25 francs pour commencer. »

Intérieur de vieux petits bourgeois en 1883.

69. La femme du buveur d'absinthe.

70. Secrets d'ivrognes.

71. La promenade du chien.

Appartient à M. Georges Petit.

72. Deux chiffonniers rentrant.

73. Invités attendant la noce.

Appartient à M. Charles Hayem.

74. Les deux vagabonds.

Appartient à M. le docteur Petter.

75. Vieux ménage sans enfants.

75*bis* La soupe de midi.

76. Sur le banc.

Appartient à M.

77. La rentrée des Chiffonniers.

Salon de 1879. — Appartient à M. Deloison.

78. Les saltimbanques. — L'orchestre en parade.

79. Les saltimbanques. — La parade.

80. Discussion d'arme et de politique.

Appartient à M.

81. Les buveurs d'absinthe.

Appartient à M. Ernest Blum.

82. Deux vieux, causant.

83. Le cabaret de la mère Billon.

84. Vieux souvenirs.

Appartient à M. H. Hecht.

MARINES

86. L'Ancre.

87. Le cheval blanc au port à charbon.

88. Les galets.

Appartient à M. Léonce Chaffiot.

89. Le brick en réparation.

PORTRAITS

89*bis*. Germaine, 4 mois.
Appartient à Mme R.

90. Germaine, 8 mois.
Appartient à M. R.

91. Germaine, 2 ans.
Appartient à Mme Henry Gréville.

92. Germaine, 4 ans.
Appartient à Mme R.

93. Portrait de l'auteur.

94. Portrait de Mme R.

95. Vieille en noir, pastel.

Études pour mon « Portrait de M. Clémenceau dans une réunion électorale. »

96. M. Camille Pelletan.

97. M. Charles Edmond.

98. M. Gustave Geffroy.

99. M. P. Clémenceau.

100. M. A. Clémenceau.

101. M. Michel Clémenceau.

102. M. Georges Perrin.

103. M. Durranc.

104. M. Amiable.

105. M. Crawford.
106. M. Bartholomé.
107. M. Barodet.
108. M. Degouy.
109. M. Rouanet.
110. M. Mullem.
111. M. Julien Sermet.
112. M. Mario Sermet.
113. M. Trébutien.
114. M. Millot.
115. M. S. Pichon.
116. M. Tony Révillon.
117. M. Lafont.
118. M. le docteur Taule.
119. M. Laumann.

SUR PARIS

120. La place de l'Opéra.

Ce tableau a été refusé au Salon de 1878.

121. La plaine Monceau ; vue d'un quatrième étage.

Appartient à M. Emile Soldi.

122. Le Boulevard des Capucines.
123. Avenue des Champs-Elysées, le soir, aquarelle.

Appartient à Mme Georges Petit.

124. L'Avenue Marigny, au Printemps.

CARACTÈRES DE LA BANLIEUE

125. La locomotive.

126. Bord de l'eau à Gennevilliers.

Appartient à M.

127. Le paysage de Saint-Ouen.

Appartient à M. Georges Petit.

128. La plaine de Gennevilliers, au Printemps.

129. La grue.

129 *bis* Grand ciel d'été.

130. A Argenteuil.

131. Pluie de Septembre.

Appartient à M. Charles Hayem.

131 *bis* La carrière de sable.

132. Le quai de Levallois, pastel.

133. La route de Courbevoie.

Appartient à M. Roudillon.

134. Quai de la Seine, à Asnières.

135. La barrière de Clichy.

Appartient à M. Clapisson.

136. Le cheval de renfort.

136 *bis* Maison en construction.

137. Le pont de Clichy.

138. Chiffonnier au bord de carrières.

Appartient à M. Ayarra de Garay.

139. La voiture de maraîcher.

140. Coin de terrain vague.
Appartient à M. Madrazzo.

141. Le tas de verres cassés.

141 *bis* La plaine sous la neige.

142. La route d'Argenteuil.
Appartient à M. Drake del Castillo.

143. L'Eau, la Neige, et le Ciel.
Appartient à M.

144. Route d'Argenteuil, miniature.

145. Gaîté des affiches sur nos murs.
Appartient à M. Francis Magnard.

146. Vue sur la cour d'un charron.

147. Assis sur le tas de cailloux.
Appartient à M. de La Monta.

EAUX-FORTES & DESSINS

148. Chiffonnier éreinté, eau-forte. Trois états.

149. Quatre-eaux fortes illustrant : *Croquis Parisiens*, de J.-K. Huysmans.

150. Maire et conseiller municipal, dessin à la plume.

151. Tête de Chiffonnier.

APPENDICE

152. Bord de Seine.

153. La route de la Révolte, par la neige.

Appartient à M. J.-K. Huysmans.

SCULPTURE

1. Le petit vieux sur son banc. — Plâtre métallisé.

Le bronze, fondu à *cire perdue* par Gonon, sera exposé au salon de 1884.

2. Fantaisie sur les costumes anglais du temps de Henry VIII. — Buste plâtre argenté.

ÉTUDE DES MOUVEMENTS

DE

L'ART MODERNE

ET DU

BEAU CARACTÉRISTE

CE qui suit est le quatrième chapitre d'un livre de Philosophie de l'art moderne *que je ferai paraître prochainement.*

. . . . . .

Je crois qu'au milieu de la révolution considérable que nous traversons, il est bon que chacun soutienne ce qu'il croit vrai.

. . . . . .

Je souhaite que la forme de ce chapitre, placé ainsi en sorte de brochure, et que les chapitres précédents du livre ne viennent expliquer ici, ne paraisse pas trop rude et trop lourde à ceux qui voudront bien le lire.

J. F. R.

I

Le *caractère* est le beau essentiel, à une époque positiviste.

Le *beau caractériste* doit être en même temps le beau naturel, le beau intellectuel, et le beau artistique, menant comme fin au beau moral. — Le *beau caractériste* doit être un mode d'action judiciaire de toutes les manifestations de la liberté.

Dans une démocratie, l'homme, participant à la lé-

gislation, en puissance de son libre arbitre, de sa libre pensée, est libre, autant que le temps le veut; nous devons tout attendre de lui. Lui seul est progressiste désormais, et, s'il est vrai « qu'on ne fasse rien de bien, que ce qu'on fait librement » nous avons tout à attendre de ce mouvement dans notre société. — Cet état social de liberté constitue et entraîne un développement de plus en plus puissant de l'*Individu,* c'est-à-dire de l'homme abstrait. La liberté, la sécurité publique, permettant aux hommes de s'abstraire, crée des individus. L'individualité, donc, est le fruit même de la liberté. L'individualité, entièrement comprise, est un tout conscient, dans le développement de son unité; cette idée suppose un entendement large des choses et des idées.

La recherche de l'Individualité dans les êtres doit être le travail superbe du libre examen. C'est l'Homme en puissance de sa raison, se cherchant dans la nature, étudiant cette nature dans laquelle il se regarde enfin comme un produit supérieur, possédant une existence propre, distincte : consciente.

Les arts d'abord, les sciences ensuite, avec les libertés successives, nous ont mené là. Les sociétés en civilisation donnent à l'homme dès aujourd'hui une justice et une protection suffisante à l'étude; l'étude a conquis des lois. Le temps des moralistes, civilisateurs d'hier, est passé. Le temps des légistes commence, parce qu'il n'en est pas parmi nous qui ne connaisse ou ne puisse connaître par des études, de grandes séries de lois établies déjà, scientifiquement.

« La nature humaine est un fonds d'une richesse

infinie, d'une vitalité inépuisable, d'où peuvent sortir sans cesse des individualités nouvelles, ne ressemblant à celles qui les ont précédées que par l'énergie dont elles sont douées et qui modifie les destinées générales. A des degrés divers, chaque individualité vaut quelque chose, pourvu qu'elle ne soit pas comprimée par le joug accablant de circonstances hostiles. Mais il s'en élève de loin en loin qui dominent les autres de toute la puissance du génie. La conduite des sociétés politiques, les langues, la religion, la littérature, l'art, la science, sont les sphères dans lesquelles ces individus éminents déploient leur fécondité et exercent leur action en ce monde. Ces choses sont les œuvres de l'humanité, et épuisent à peu près tout ce qui mérite d'être étudié dans son histoire. Si donc on les étudie sous cet aspect, et que, des diversités innombrables qu'elles présentent, on remonte à la source commune d'où elles sont émanées, savoir, la nature humaine mue par d'inexplicables énergies et placée dans le milieu mobile des circonstances, on arrive à se faire d'elle et de ses destinées une idée qui n'a rien d'arbitraire, une idée exacte et de plus en plus complète, car elle procède de l'expérience et peut être soumise à un contrôle incessamment renouvelé [1]. »

La recherche, par les arts, des caractères, doit être la recherche des lois morales et physiques déterminant les individualités et les phénomènes de la nature.

1. Challemel-Lacour. *La philosophie individualiste.* Etude sur Guillaume de Humboldt.

Déterminer ces particularités, c'est porter la Justice même et son idée. La Justice est en même temps la liberté et la vérité. L'artiste, par là, doit être le législateur des sens et l'éducateur des idées. Il faut voir la nature en analystes des phénomènes et non en esclaves éternels et inconscients d'une entité énorme, inconnue, invisible, parfaite. — L'idée même de la Liberté commande cette critique.

Il n'y a pas à aller plus loin que la raison le permet. — Pourquoi demander à sa raison de reconnaître ce qu'elle ne peut reconnaître ? — Pourquoi cette sempiternelle idée d'une création, quand la science nous dit : on ne fait rien de rien. « Le ciel n'est pas une cloche posée sur la terre, le regard, en la contemplant, plonge dans un espace vide, incommensurable, sans commencement et sans fin. » (Büchner.) — « Le monde se gouverne d'après des lois éternelles ? » (Cotta.)

II

Si l'ordre naturel du progrès s'enchaîne à la manière dont l'homme conçoit l'univers, l'art doit suivre fatalement ce progrès qui se manifeste à nous par la forme positive donnée aux idées, et y aider de toutes ses forces. A une société nouvelle, il faut un art nouveau. A une société égalitaire et démocratique, à l'homme scientifique moderne, il faut un art en mouvement constant. Les théocraties égyptiennes et

indiennes ; les républiques oligarchiques de l'Italie ; les monarchies symboliques, nous ont légué des formules merveilleuses des arts à leur suite. — Mais que valent aujourd'hui ces formules pour nous ? — Elles valent ce que vaudraient pour notre degré de civilisation les organisations sociales de ces époques mortes.

L'homme, plus grand en raison, plus dégagé des fanatismes, l'homme de notre temps, qui veut, comme l'a dit Descartes, « ne rien admettre pour vrai qui ne soit clairement et distinctement conçu comme vrai » ; l'homme scientifique qui, las des spéculations sans base des métaphysiciens, veut l'examen analytique de la nature, de la société et des individus ; l'homme qui aux contemplations infinies veut faire succéder la contemplation du « soi » dans sa raison, et de la nature à son « soi » ; cet homme a besoin de nous ; il est de notre devoir de lui apporter nos jugements et les points sensibles que nous aurons découverts. Il nous faut un art de force vive s'adressant à l'idée par la reproduction et par l'attention portée à des spectacles nouveaux, poétiques, critiques, naturels, scientifiques ; condamnables ou à louanger.

III

On confond vulgairement le *cararistique* avec le *caricatural*. — Il y a les caractères de La Bruyère et

de Montaigne, et il y a toutes les caricatures littéraires de nos vaudevillistes.

Caractère n. f. du gr. *charaktêr;* de *charassô*, je grave — ou bien marque, empreinte — ou bien encore ce qui est propre à une chose, à la déterminer. *Caricature* n. f. de l'ital. *caricare*, charger. Le caractère moral ou physique est tout ce qui fait qu'un individu n'est pas un autre individu.

Il y a les caractères généraux à une nation, ceux-là sont appelés à se mêler de plus en plus; quant aux caractères individuels, ils tendent au contraire à se séparer à mesure que nous atteindrons à plus de liberté. Au moyen âge, on visait à imiter l'immatérialité de Dieu; à l'époque de nos grands rois de droit divin, on visait d'imiter ces rois, suprême expression humaine; leur noblesse, leur dignité, leur représentation; on voulait se faire un caractère d'apparat, très décoratif. — Aujourd'hui, chacun dans son milieu se recherche tous les instants, et travaille, comme l'a fait l'individualiste Humboldt toute sa vie, a prendre des notes, pour atteindre à la plus grandre perfection, à tout le développement, à toute la grandeur, à toute la beauté de son individu. — De là les distances, les inégalités nouvelles qui vont s'établir, mais avec la foi générale que nous pouvons tous atteindre à cette vertu et que si le fils peut se glorifier de la perfection de l'idée du devoir chez son père, il n'héritera pas d'un titre, d'un pouvoir le dispensant, lui, de tout effort, et le plaçant de naissance au-dessus de ses concitoyens.

Dans le passé, ces transformations de l'idéal de-

vaient influencer largement les arts; les arts devaient en vivre; ils en ont vécu. — L'art gothique visa d'atteindre Dieu. Nos arts des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles visèrent la majesté et la haute éducation d'un Louis XIV, ou bien les vices féminins d'un Louis XV. La Révolution et l'Empire premier ont singé en parvenus les plus grandes époques romaines. L'art de Gros, cependant, le chauvinisme de Charlet, de Raffet, de Béranger, reste en souvenir du petit caporal. C'est encore là un art en pure admiration, mais bien affaibli, et s'occupant déjà du peuple, déguisé en grenadier.

Le coup romantique, se faisant sous une monarchie bourgeoise, représente enfin la secousse morale de 89. Cette époque très forte chante la délivrance. Dès lors la chaîne de la tradition est brisée, mais les romantiques ne furent que des briseurs de chaînes, ils n'ont, et ne devaient rien fonder. 1830 est fils de 1789, mais n'est rien autre chose. — Aujourd'hui, si l'on n'admire plus en art exclusivement les rois, l'art, devenu presque libre, ne se fait pas encore critique, nos artistes manquant d'habitude d'esprit philosophique. — Nous les voyons tous les jours se traîner en masse, perdus, sans idées au milieu de notre révolution moderne; se rattrapant aux branches cassées des traditions négatives; et se noyer à qui mieux mieux, aveuglés, et sans l'idée même qu'ils se voient.

Cependant hier, Ingres lutta encore pour Dieu, les

Grecs et le roi, mais ce fut l'agonie. — Homme naïf et violent; grand artiste dans ses admirables caricatures du *duc d'Orléans* et de *M. Bertin;* artiste ambigu dans *Madame Moitessier, Cybèle* par la tête et *soiries de Lyon* par la robe; disciple de David et *romain* dans le *Portrait de Bartholini;* absurde d'invention, dans les proportions qu'il s'était données, et de facture, dans celui de *Cherubini;* d'un bon grec dans son *Apothéose d'Homère;* de l'école de David dans son *Saint-Symphorien;* statuaire grec dans sa *Source;* d'art académique dans ses dessins pour la *Chapelle de Dreux* et son *Vœu de Louis XIII;* d'art tout à fait insupportable dans son *Saint-Pierre,* son *Angélique* au goître ou sa *Jeanne d'Arc* en fer blanc, Ingres, qui ne fut qu'un esprit malade des traditions dont il s'était bourré en provincial et qui ne laisse pas un morceau d'art qui soit vraiment français; inquiet et aigre de la poussée des idées qu'il sentait gronder autour de lui, ne laisse, de ses hésitations et de ses colères entêtées, que le souvenir d'un homme qui aima passionnément son art et fit des portraits à la mine de plomb....

Enfin, lorsque sous Louis-Philippe la classe bourgeoise prit en main toute la puissance, un nouveau mode d'art dut presque être inventé : la caricature. L'intelligence, en fureur de se voir encore au second rang, et sentant la vanité bête et le manque d'éducation, la laideur physique et morale des nouveaux maîtres, les insulta; elle le devait faire. Mais au-

jourd'hui déjà, le spectacle a changé. La bourgeoisie s'est élevé des fils que nous trouvons beaux ; parmi eux, c'est par centaine que nous pouvons compter des savants, de grands industriels, des commerçants fameux et intelligents : la caricature, la charge, exploitée à tenant, en bloc, doit faire place à l'étude des caractères. La *caricature* doit céder le pas au *caractérisme*, du moins en face de cette classe, la plus nombreuse de notre société instruite.

L'art caractériste doit être appelé à résoudre, par une synthèse des moyens, les problèmes différents que toutes les individualités lui poseront ; tout en étendant les pratiques du métier dans le sens d'une plus perspicace observation des caractères de la nature. L'art, très étendu déjà, met à notre portée des moyens connus, dont nous devons rapidement nous rendre maîtres, et qui serviront de base à nos moyens de réalisation, car, en dehors de la vie, idéal qui s'accélère et que nous poursuivons sans relâche maintenant ; nous aurons à appliquer à celui-ci, grande figure publique, le mode sublime ; à celui-là, vertueux et sage, le mode beau moral ; à cet autre, le mode beau physique, critique un peu s'il ne possède que ce beau-là ; enfin nous aurons à écrire dans des modes excentriques, fantaisistes, poétiques, caricaturals, fins, rares, délicats, énormes, superbes, comiques, suivant que l'homme qui sera devant nous exigera par sa vie, ses passions, sa beauté morale, sa finesse ou sa niaiserie, l'emploi de l'apologie, de la

charge, de l'intérêt, de l'ironie, de la blague, ou de l'admiration parfaite et sincère. — Tous les moyens d'art du passé ne devraient être considérés, par nous, artistes, que comme des *moyens d'expression*, et jamais comme quelque chose d'admirable en soi; il est indispensable de les connaître, mais il faut je crois se garder de les admirer où de les fréquenter trop.

J'estime que l'Homme à notre époque a trente ans, puisque nous en sommes à l'âge de science et de raison : eh bien ! voilà, je crois, l'art qu'exige notre raison, notre vertu, nos idées, et l'admiration que nous avons bien plus haute de la splendeur de notre intelligence, que nous ne pouvons vraiment l'avoir de notre beauté physique, qui ne nous est guère plus utile dans son emploi, maintenant que les machines remplacent partout les bras de l'homme ; pas plus que de son pouvoir magnétique, aujourd'hui que la beauté physique déchoit dans notre esprit à mesure que tombe l'idée des dieux, éternels exemples idéals de perfection. A mesure aussi que les hommes, tout idées, s'enorgueillissent bien plus de la splendeur de leur intelligence que de la coupe de leur visage, de la finesse de leurs mains ou du galbe de leur individu. — Nous importe-t-il qu'un de nos héros moderne soit bossu, bancal, ou borgne ? Et n'est-ce pas bien ainsi? — Pour les arts enfin, que peut nous importer la beauté d'un art en soi, d'un métier manuel, quelque beau et passionnant qu'il soit? — Ces métiers ne sont-ils suffisamment connus et en exemple dans nos musées?

IV

A mesure que les connaissances se multiplient, s'étendent, ou que les directions idéales changent, on est tenu de dénommer leur nouvelles branches, et c'est pourquoi des noms, des barbarismes se créent, d'eux-mêmes souvent, suivant les besoins. Ces barbarismes ne sont des barbarismes qu'un certain temps, soit qu'ils appellent un nouveau mot plus approprié, ou bien que dans la suite ils soient définitivement acceptés comme disant bien ce qu'ils veulent dire.

Pour dénommer nos différents courants d'idées en art, nous en avons pas mal inventé depuis cent ans. Certains ont vécu, d'autres demandent à être remplacés. Le *romantisme*, le *classisisme*, le *réalisme*, ont passé.

Le *romantisme* est mort, sans avoir achevé le *classisisme* qui s'est fait bourgeois. Ce classisisme *bourgeois* d'aujourd'hui qui est au classisisme greco-romain ce que le *modèle de dessin* ou la belle vignette gracieuse, enluminée, est à l'art vrai. Ce classisisme règne officiellement; ses praticiens, grands maréchaux de cet art d'état, si absurdement soutenu par les philosophes du XVIII^e^ siècle, et qui a si bêtement encore parmi nous, dans nos salons officiels, le pas sur les essais originaux, essais qui sont, comme ils ont toujours été, la pure gloire de notre art français, depuis

Watteau et Chardin jusqu'à Corot, Millet et Courbet, en passant par Delacroix et comptant Daumier et Gavarni : ses praticiens, dis-je, sont grands directeurs d'intelligence. — Ils s'appelaient hier Schnetz, Léon Coignet, Drolling, Lehmann, Abel de Pujol, Picot; peu nombreux aujourd'hui, ils n'en sont pas moins très influents et possèdent la moitié des fauteuils à l'Institut ; et de leurs élèves, moins entiers encore, attendent leurs fauteuils, leurs hauts grades et leurs situations enviées de grands directeurs. — Tous ces hommes sont voués à l'oubli : qu'on juge de ceux que nous avons parmi nous par d'aussi grands et d'aussi omnipotents qu'eux, morts d'hier, et dont la mémoire indifférente ne trouve plus même les noms, pas plus qu'elle ne sait se rappeler les œuvres.... Si le *romantisme* n'a pas accompli entièrement la besogne de démolisseur qu'il s'était donnée comme idéal ; il a du moins soufflé de la liberté dans l'air ; et c'est grâce à lui, au terrain un peu déblayé que nous lui devons, que nous pouvons espérer de refaire de haut en bas, à notre époque, un art classique dans la force et le beau sens du mot, car il serait absurde de condamner tous les moyens, ces formules d'art trouvées par nos aînés, et progressiste, autant que le sont les idées qui nous entourent, et que l'ont toujours été les classissismes du passé.

Pour dénommer les premières recherches dans une nouvelle voie, un autre mot a fait fureur : *réalisme*.

Ce réalisme, on s'y est trompé, ne fut autre chose

que le premier mouvement à ce classissisme vrai que nous cherchons. Il dut emprunter un masque révolutionnaire, mais il est nécessaire de faire tomber ce masque et d'affirmer : Courbet qui le prôna fut un classique, peu progressiste dans son art, hors comme paysagiste, genre dans lequel il marcha avec la belle bande des paysagistes d'hier, et il tient justement au Louvre, aujourd'hui, la place qu'il y devait tenir comme maître des plus belles traditions, dans son art de gros amoureux franc-comtois.

Comme peintre rationnel et d'idées, il fut toujours incomplet, hors dans ses *Casseurs de pierre* et son *Après-dîner à Ornans,* deux parfaits chefs-d'œuvre ; je ne parle pas de ses paysages. — Dans son *Enterrement à Ornans*, il montre aussi les plus admirables partis pris d'art, les *femmes qui pleurent*, le *chien*, aussi beau et plus beau qu'un chien de Desportes, le *Cugnot,* le *prêtre,* dans ce mouvement admirable des bras pris sous la lourde et raide chasuble, et d'autres groupes sont complètement beaux. Malheureusement il ne put dans le groupe des chantres atteindre à la *charge* qu'il voulut ; les porteurs sont trop nobles ; quoique des hommes portant ensemble un lourd morceau ont toujours une belle attitude générale ; le terrain n'est pas celui d'un cimetière, mais bien quelque beau plateau de la franche-comté ; le fond manque de perspective ; les personnages sont dans un jour d'atelier et dans de fausses proportions, dont il tire d'ailleurs un beau parti d'unité. Par terre, on voit aussi, près de la fosse, des tibias, des têtes de mort, et autres ossements d'un mélodrame symbo-

lique critiquable. — Hors ça, ce chef-d'œuvre tel quel est un tableau superbe d'admiration naïve, d'observation, de vérité, et d'ironie mêlées. — Ce tableau reste le monument magnifique d'un considérable effort.

Dans sa *Femme au perroquet*, je ne sais ce qu'est cette femme, ni ce qu'elle veut dire ; c'est un ressouvenir trop classique, ça n'est qu'une admirable étude de nu. — Sa *Baigneuse* est superbe ; ce fut toute la bourgeoisie d'alors, vue de dos.

Son *Atelier* est une suite de splendides morceaux, ne portant aucune signification parce qu'ils en veulent porter plus, et de différents que notre art de la peinture, qui a besoin d'unité, ne peut en comporter. Pour ses *Lutteurs*, ils ne sont pas dans leur milieu et n'inspirent pas assez la joie que nous avons de voir lourdement lutter, des hommes, ou des animaux ; en même temps que l'ironie que nous nous sentons pour ces gaillards qui se livrent à cet exercice ; de profession ; à la journée ; le froissement que nous ressentons de l'immoralité du nu, à l'air ; aussi l'exaspération des yeux à la vue d'un caleçon *rouge*, de ce rouge canaille que vous savez, commun, presque ignoble.

Les *Paysans de Flagey* sont sans aucune proportion entre eux, pas plus qu'avec le paysage.

Maintenant, qu'est-ce que cette critique du *Retour de la conférence?* — Je n'ai jamais vu de prêtres ivres, titubant sur la grand'route. — On peut aimer à manger du prêtre, mais il le faut manger à une sauce vraisemblable ; et il en est, puisqu'ils sont patelards,

obséquieux, d'une politesse exagérée et d'une hypocrisie bénissante absolument fâcheuse. Puis, on l'a dit, en supposant qu'une pareille bande avinée passe scandaleusement sur le grand chemin, le paysan que Courbet nous montre dans son champ ne s'esclafferait pas de rire, les deux mains se tenant les flancs, il ne verrait que du coin de l'œil et rirait à moitié, fût-il libre penseur comme on l'est en Franche-Comté, patrie de Fourier et de Proudhon. Le clocher de l'église est encore trop haut dans nos villages pour que le paysan s'en moque à gueule ouverte.

On peut aussi critiquer la dimension de ses toiles, dimensions plus scandaleuses que réfléchies; nous devons à notre époque nous adresser à nos concitoyens intelligents, gens pas bien riches, et à locaux restreints; nous n'avons plus de châteaux à orner, ni de grands seigneurs à courtiser ; quant au musée, il est pour plus tard. — Et Courbet ne fit que des tableaux de musée; autre ressouvenir des maîtres décorateurs. — Voyez Rousseau, Corot, Millet, ont-ils fait de grands tableaux? Et nous apparaissent-ils moins grands pour cela? L'*Angelus* a cinquante centimètres et le *Port de la Rochelle* en a soixante. Quant à Rousseau, il a fait maint paysage grand comme la main qui sont de belles merveilles. Je ne dis rien des proportions des toiles de Meissonier dont les *Joueurs de boules* mesurent bien dans les *neuf centimètres* sur *quatre*[1] ?...

1. C'est le *Salon annuel* qui est la cause de tout ce déploiement de toiles gigantesques; on veut frapper un coup et, sur quelque épisode secondaire on échafaude cent mètres de toile à voile. —

Mais je ne veux pas faire une critique étendue de l'œuvre de Courbet ; qu'il me suffise de dire : il n'eut pas l'art assez souple, l'esprit assez orné, et la hardiesse consciente assez ferme pour l'art ambitieux qu'il tenta, et fut mené dans sa vie par trop de brutalité et de dégingandage ; quant à son métier, il fut trop immuablement *classique*. De plus, ce ne fut pas un philosophe assez perspicace, qualité première indispensable pour peindre une société en révolution comme la nôtre.

Réalisme fut donc un mot énorme et faux comme un rocher de théâtre ; — « le gaillard qui le porta affectait de ne pas s'entendre beaucoup à la valeur des mots, il les prenait volontiers au poids », nous dit Théophile Sylvestre. — Nous devons garder une haute admiration pour son œuvre, mais rire entre nous de son drapeau écarlate, sorte d'épouvantail. Le *réalisme*, pris au mot, ne serait autre chose que la négation même de l'art.

Qu'est-ce en effet que la réalité? — La réalité, c'est l'existence physique du monde qui se montre comme indépendante des sensations qu'elle cause et qui la font connaître. — C'est l'existence abstraite. Que serait-ce donc que peindre la réalité si ce ne serait faire ce que fait l'objectif photographique? Hors, l'art vit de l'objectif et du subjectif, de la raison et du sujet. Privé relativement de réalité, car il ne peut l'être complètement, il serait sans forme, comme

Ce Salon, dans ce que l'ont fait le développement énorme de l'art et du luxe moderne est devenu l'ennemi mortel de notre art français, je le répète en passant, car il faut le répéter toujours.

semble l'être la musique ; et c'est de l'objectif qu'il s'étend aux fantaisies plus ou moins véridiques de l'imagination. Privé du subjectif, ce qui serait si l'artiste pouvait regarder et reproduire la nature sans penser, ce qui ne se peut, outre que la nature lui apparaîtrait dans sa réalité, *laide*, et ne lui inspirerait rien, puisque sans pensée point d'aspirations, d'imagination, d'idéal, et que l'idéal c'est le beau même. La nature ne peut donc être considérée, pour conclure en une œuvre d'art, sans l'objectif et le subjectif. En dehors de toute métaphysique nous acceptons le terme : *réaliste*, par opposition à *idéaliste*, nous voulons dire en dehors de l'*idéal* — tel que l'a conçu Platon ; cela, du reste, en un drôle de français, — en français de la famille verte ?

« La question du réalisme, a écrit Delacroix, se confond avec celle-ci : il faut une apparente réalité. C'est le réalisme littéral qui est stupide. Holbein, dans ses portraits, semble la réalité même, et il est sublime. La main de l'*Homme à la toque*, de Raphaël, est de même. Mais c'est le sentiment du peintre qui imprime ce cachet. On en trouvera la preuve dans la comparaison de ces peintures naïves, et pourtant pleines d'idéal, avec la plupart des figures de David, lequel imite tant qu'il peut, tout en embellissant, et qui n'arrive que rarement à l'idéal. Il est impossible de pousser l'imitation plus loin dans le tableau des *Horaces*, par exemple. La jambe, le pied d'Horace, etc., sont presque serviles d'imitation : l'intention d'embellir se remarque pourtant dans le choix des formes, et ces bras, cette jambe

ne font point d'impression sur l'imagination [1]. »

Courbet d'ailleurs, qui, faisant ses admirables *Casseurs de pierres*, disait : « *Je ferai penser jusqu'aux pierres* » était bien un *idéiste* forcené ; et tout ce que j'écris ne lui en fait pas un reproche. Seulement, en France, on juge malheureusement trop de l'idée du peintre, et l'artiste lui-même, par les sujets qu'il traite habituellement, et cela n'a pas peu contribué à établir l'équivoque sur son talent.—Vous peignez des femmes, vous passez pour idéaliste parfumé et galant homme ; des chevaux de race, vous avez l'idéal noble; aussi noble que le cheval est animal noble, c'est convenu; et tous les cercles vous sont ouverts. Si vous peignez des ouvriers, vous êtes communard-anarchiste-socialiste-réaliste-révolutionnaire, mais si vous vous attachez à peindre des marines, on vous nomme amiral, comme Gudin; des soldats, vous faites partie de l'état-major, à l'occasion, comme Meissonier en 70 ; et des déclassés, vous l'êtes vous-même ; — par exemple si vous peignez ordinairement des dieux, des ambassadeurs et des rois, M. Grévy vous invite à chasser. — Voilà l'esthétique courante, l'esthétique mondaine. — Courbet comme nous tous eut à en souffrir beaucoup.

Vous voyez comme c'est commode ? — M. Zola a été traité de vicieux jusqu'aux moelles, d'esprit abject, de manqueur de sens moral et de vidangeur à bouche-que-veux-tu, tout cela parce qu'il peignit

1. Eugène Delacroix. L'*Idéal et le Réalisme*. — Etude parue dans l'*Artiste*.

des vices, et des hommes des plus basses professions. — J'arrive, avec M. Zola, au *naturalisme*.

V

Naturalisme, c'est le mot d'hier, avec *impressionnisme* en peinture[1]. Il a une vogue considérable. Mais, voyons un peu comment fut compris ce terme de *naturalisme* parmi nous autres peintres.

Si *Réalisme* est absurde et porte avec lui la négation même de l'art, je n'aime pas *naturalisme* par une raison de couleur, d'abord : c'est trop purement scientifique pour nous. — Certes, la littérature peut s'enrôler dans la science, et nous ne l'en dissuadons pas; nous reconnaissons même pleinement sa puissance pour montrer au long l'état de l'âme, des esprits, des passions, mais il ne s'en suit pas pour cela que tous les arts la puissent et la doivent suivre.

Nous la voyons du reste elle-même s'arrêter en route et prendre un pseudonyme.

Car, pourquoi ne va-t-elle jusqu'au bout de son idée ? — Pourquoi prend-elle un biais ; et pourquoi s'il lui convient tant ne prend-elle franchement quelque bel et bon drapeau *scientifique*, parfaitement et purement scientifique ?

1. J'ai trop été mêlé moi-même aux manifestations de ces derniers pour en parler sans passion. Il me serait trop délicat de classer et de numéroter des collègues et des amis, parmi lesquels il s'en trouve d'aucuns pour lesquels je professe la plus haute admiration.

On parle science, on acclame la science, on se dit : la science, et on prend un drapeau philosophique. — Ainsi, pourquoi, littérateurs, puisque vous voulez nous donner des tableaux scientifiques du cœur et de l'esprit humain en action dans la vie, pourquoi cette science du cœur humain, par le roman et les lettres, ne l'appelleriez-vous : *Passiologie?* du latin *passio;* de *pati*, souffrir et de *logos*, discours. — Science des passions? — ou bien encore : *Passiognomonie*, de *pati*, souffrir ; et du grec *gnômôn*, qui connaît ? — Je trouverais alors les lettres, leur mouvement moderne, entièrement dans le rôle qu'elles réclament de toutes leurs voix, et M. Zola pourrait tout à son aise s'appeler « nous autres savants » tout du long, tant qu'il lui conviendrait? — Je vois même d'ici cette science *passiologique* s'allier à la science *phrénologique*, qu'on néglige un peu depuis que son inventeur est mort... et nous aurions ainsi, étiquetés, des savants nouveaux, dont la science, raffinement singulier, ne pourrait donner lieu à aucune contestation sérieuse? Non, au lieu de cela, on prend un terme philosophique fort beau, mais qui n'a rien à voir dans la matière. — Vous vous dites savants et pratiquer une science, nous vous l'accordons, mais faites la science et appelez-vous : *la Science.* — Ne prenez pas un terme comme celui de naturalisme, qui n'est pas assez spécial pour vous, et bien moins encore pour nous, puis qu'il sous-entend *système athée qui attribue tout à la nature,* ce qui est trop et n'est pas votre cas, car je vous crois *positivistes*, c'est-à-dire appartenant à un système qui ne nie, mais ne peut

croire à rien de ce qui concerne le commencement et la fin de tout, en opposition avec l'*athéisme*, système malheureux, sans aucune espèce de preuves.

Voilà toute la question ; et voilà pourquoi nous ne pouvons vous suivre. — Ce terme de Naturalisme est trop systématique ou pas assez scientifique pour ce que vous voulez en faire. — Pour nous, il nous convient bien moins encore.

Notre art, bien plus restreint, mais non pas, dans le temps, moins puissant, ne peut se prêter à toutes les combinaisons que nous voyons surgir dans la littérature depuis quelques années, en dehors des questions psychologiques, physiologiques, socialistes, économiques, soit plus directement philosophiques dans lesquels la littérature peut parfaitement s'aventurer. — Notre art est différent, il réclame bien plutôt un tour d'esprit philosophique que scientifique dans le sens exact du mot, et il combat bien plus encore par le *beau* que par le *vrai*, sa puissance dynamique et épidémique est du moins là. — Si la philosophie et la morale peuvent vivre seulement par leur idée, et leur somme de vérité, ce que même je nie ; nos arts graphiques, en quelque sorte forcément décoratifs, ne peuvent soutenir et retenir l'attention, autant que perpétuer le désir d'une imagination nouvelle chez celui qui a vu, que par *le beau* que l'œuvre renferme. Notre drapeau doit donc être différent du vôtre, si le but est identique. Nos moyens, d'ailleurs, diffèrent totalement, et notre idée doit être

présentée d'une façon bien plus unifiée et synthétique.

Je crois qu'il serait utile, du reste, d'enrayer un mouvement qui doit être fatal, j'en ai la conviction, à nos arts du dessin. Et j'accuse ce fâcheux terme de *naturalisme* d'être cause, avec l'ancien *réalisme*, de tout le mal. Les résultats sont trop visibles déjà ; en peinture j'entends.

Sous ce drapeau du Naturalisme on s'est embrigadé en foule. C'est par milliers que les peintres ont pris le pas.

Lourds et sans habitude des lettres, ils s'en sont tenus au terme, au sens grossier du mot, *naturalisme*, et se sont jetés corps et biens dans une impasse. — C'est avec de ces mots-là qu'on dévoie toute une génération. Ce mot *naturalisme* n'a pas dans son acception banale et commune sa valeur lexicographique ; il est pris vulgairement. Naturalisme, nature, recherche de la nature, c'est ainsi qu'il est généralement pris ; réalisme ne disait pas autre chose.

Pour la foule, le *naturalisme* est un courant d'art et non un courant scientifico-philosophico-moraliste, ce qu'il est vraiment dans les lettres et ce qu'il ne peut être dans les arts du dessin. Aussi, sans ergoter sur la qualité du mot, immédiatement six mille artistes se répandirent dans la nature et se mirent à l'exploiter. Des bandes nombreuses de peintres qui enfin avaient trouvé leur voie se répandirent partout.

Les élèves de l'Ecole lâchèrent les concours et

allèrent eux aussi faire du *naturalisme*, ce dont Zola se félicite dans ses écrits. On ne crie jamais casse-cou à ceux qui vous nomment roi, et lors même qu'on jugerait de ce qu'il en est de la valeur des hommes qui vous encensent et combien ceux qui vous suivent se trompent sur la valeur d'un mot, qu'ils prennent pour un idéal, on salue, se rengorge, et bénit à la ronde. — Mais ceux qui n'ont pas d'intérêt dans l'affaire, et qui du reste se placent au-dessus des intérêts, jugent bien vite la vanité du mouvement, et en appellent.

La nature, je prends le mot naturalisme dans son sens grossier, le seul sous lequel il est accepté, et l'art, ça fait deux, il semble qu'il faille le répéter. — Ce que nous voyons et ce que nous pensons, ça fait deux aussi. — Zola est un naturaliste à peu près, et parce qu'il peint des caractères de la nature, et qu'il est *presque* athée, *et qu'il en a conscience* et décrit tout dans cette conscience qu'il a des choses. Ceux qui le suivent, parmi les peintres, savent-ils les idées qu'ils suivent, et que le maître représente ? — Non, ils s'occupent de la nature ; pour la plupart ils n'ont plus l'idéal divin en tête, c'est vrai, mais ils n'ont pas l'idéal *caractériste ; dégagé ;* c'est-à-dire *conscient* des phénomènes qu'ils doivent particulièrement interpréter ; puisque c'est par les caractères qu'en art du dessin nous immobilisons nos idées des choses. — Ces idées générales, encore une fois, les ont-ils ? — Non ? — Que viennent-ils donc faire dès lors dans tout cela puisqu'ils n'ont pas l'idée supérieure, indispensable aux recherches qu'ils se donnent de suivre ?

VI

Donc, sous ce système de naturalisme on a vite marché, et la plupart ayant trouvé cela très simple, nous avons eu, du jour au lendemain, quatre ou cinq mille *peintres naturalistes*.

De quoi s'agissait-il parmi ces peintres-là ? Eh ! mais, le mot ne le disait-il clairement ? — De la nature, parbleu ! et l'on fit des jeunes femmes dans des serres, sur l'herbe, sur des rochers, sur le trottoir... sur tout ce que vous voudrez. — On peignît des paysans de toutes les façons, — et des paysannes aussi ; — voire des hommes en redingote et en chapeau haut de forme, — une hardiesse grosse de terreurs, — enfin on copiait ferme « la nature » — toute la nature — qu'on avait sous la main, sans compter !

Bon, mais où en sommes-nous aujourd'hui ? On sent bien le public lassé, écœuré, et qui devient indifférent, mais pourquoi ? — Les six mille naturalistes se disent bien à eux-mêmes : il nous semble que ça ne va pas ? — mais pourquoi donc ? — est-ce que le naturalisme n'est pas le dernier mouvement ? — est-ce que je n'en fais pas du naturalisme ? — Ça n'en est donc pas du naturalisme ces toiles qui sont là, autour de moi ? — Eh ! si, ça en est ! et du fameux ! — mais dans le sens grossier dans lequel est pris ce mot.

VII

L'art a un terme qui ne changera jamais, tant que l'art sera l'art, ce terme, c'est le : *beau*.

Sans le *beau,* pas d'art possible ; parce que sans le beau notre action serait nulle. Le naturalisme sans le beau serait une bêtise ; les écrivains le savent bien ; les plus forts de ce mouvement, admirable en littérature, les Zola, si puissant et si retors ; les Huÿsmans, si rare et si grand littérateur ; les Céard, d'une force critique et psychologique si belle ; les Maupassant, admirable écrivain ; les Hennique, le prouvent par leurs ouvrages, et avec des tempéraments totalement différents ; mais les peintres, qui n'ont aucune habitude de penser, ne le savent pas, et c'est pourquoi ce qu'ils font pour la plupart est sans valeur, parce que c'est sans aucune philosophie ; et c'est pourquoi ils lassent ; et c'est pourquoi les six mille naturalistes geignent et se plaignent comme des commissionnaires qu'on a trompés d'adresse.

Maintenant, si le terme de l'art ne change et ne doit jamais changer ; s'il doit toujours être le *beau*, l'idée de ce qui doit être le Beau, l'*Idéal* en un mot, peut varier, et changer totalement avec les mœurs qui se modifient ou les idées qui s'élargissent, s'étendent, et s'affranchissent.

Le Beau n'est pas le même pour le Patagonien ou le Lapon, l'Indien et le Chinois ; de même que ce qui

fut le beau des Grecs est presque indifférent aujourd'hui *à notre activité* intellectuelle, et je le prouverai.

J'ai essayé de définir dans une étude précédente ce que doit être le *Beau positiviste*, *caractériste*, et dans quel *idéal* il réside, je n'y reviendrai donc pas. — J'aime mieux suivre mes six mille naturalistes, sortes d'orphéonistes qui s'en vont en troupe, chantant : *la belle nature!—La nature seule est belle !* alors que le beau, j'ai suffisamment essayé de l'expliquer, est autant *objectif*, puisque nous ne pouvons en avoir conscience sans *objet*, que subjectif, puisque sans notre intelligence qui s'enfièvre, multiplie, additionne, spécule sur les beautés et embrasse leurs raisons, leurs bienfaits, leur allure et l'action générale qu'elles ont sur nous, ce que nous avons de spectacles devant nous serait lettre morte! Ce qu'on aime, ce pourquoi on se passionne, c'est l'idée, l'idée, et toujours l'idée. — On meurt pour une idée, — a-t-on jamais vu un homme se faire tuer pour la nature? — On prêche d'autant la beauté qu'on est plus idéologue, c'est absolument certain.

En face de la mer, un beau commun pourtant, qu'elle voyait pour la première fois, ma bonne a dit : *que d'eau !* — C'est bien ; mais nous disons : *que c'est beau !* Et nous empilons livres, tableaux, poésies de toutes sortes sur ce thème éternel. —De Notre-Dame, notre même *sujet* dit : *bien sûr que c'est plus beau que par chez nous?* — Ce n'est pas mal, mais nous disons : *c'est admirable!* — Au fond, à bien parler, nous

avons une admiration d'autant plus grande de tout, que nous avons plus de conscience, de jugement des choses. Sur une tête du Parthénon, à terre, le chien lève la patte; — l'enfant s'en saisit de préférence, et en joue; — l'homme la ramasse avec soin et construit des palais pour la recevoir : il a conscience étendue de l'admirable beauté que représente cette pierre taillée.

Je possède un précieux débris de cette nature; c'est un morceau de bas-relief; une tête de profil, en marbre blanc, de Paros peut-être; cela représente un homme chauve; — je trouve cela follement beau; — et ma même bonne, celle de tout à l'heure, me conseillait, il n'y a pas longtemps, *intimement*, dans un coin, de ne pas laisser *une horreur pareille* sous les yeux de ma femme en grossesse !

Donc, première fausse piste : le *Beau n'est pas dans la nature.* — Voilà déjà que naturalisme, nature, ne dit pas tout, qu'il ne dit guère que la moitié et qu'il n'est en un mot, à l'art, que ce que l'objectif est au subjectif.

Des gants de femme, vieux, que valent-ils? — Il faut les jeter ? — Mais s'ils sont de la femme adorée, nous les gardons précieusement. — Mais ? — cela ne les rend pas beaux ? — Non ! mais ils nous parlent tant d'une beauté aimée que ces loques sans formes peuvent nous inspirer les plus belles poésies — et c'est l'*idée*, l'idée d'*Elle* que nous admirons et aimons en eux. Des montagnes, pour le paysan, c'est *haut* et *gênant;* pour nous, c'est *majestueux* et *utile*. Voilà tout. — ***Le Beau est dans l'amour conscient***, autre-

ment dire, dans *le caractère*, car *c'est dans le caractère que la conscience trouvera certainement la marque d'une utilité propre; utilité que'lle jugera, aussitôt, digne de son amour.*

VIII

Mais je veux négliger un moment le *naturalisme* pour un tableau rapide des idées modernes composant notre idéal social et qui, nous montrant l'idéal de notre temps, doivent nous commander un art spécial; car nous ne sommes pas, nous ne sommes plus assez naïfs pour faire encore l'art naïf qu'on nous réclame et que seules ont pu faire des primitifs.

J'ai dit que le *beau* dans une démocratie ne pouvait être semblable, dans son idée, au *beau* qu'il *faut* soutenir dans une aristocratie.

Une monarchie légitime, en effet, entend des droits d'hérédité, d'autorité absolue, alors, au contraire, qu'une démocratie s'emploie à substituer la loi écrite aux sentiments; ce qui sous-entend beaucoup plus de vérité scientifique répandue dans les intelligences.

Par cette raison, par le *Code*, qui est le livre d'entente commune, c'est le *beau moral* qui règne, écrit; alors que dans l'ordre monarchique ce fut le *beau exemplaire* et capricieux qui, en évidence dans la personne du roi et des grands, tentait de s'imposer moralement et physiquement même. — Dans une démocratie, l'homme ne se voit plus, alors que l'esprit de tous, sous forme de lois, dirige.

Nous avons *l'idée* plus ou moins parfaite de la toute puissance judiciaire répandue autour de nous, mais nous n'en n'avons plus le *spectacle* dans un seul homme. — *L'idée de l'Homme* s'élève enfin au-dessus *de l'idée d'un homme.* — Mais, par cela, par cette substitution de la puissance judiciaire écrite et acceptée à la puissance de bon plaisir d'une haute souveraineté, tout naturellement, notre admiration pour un *spectacle* d'une merveilleuse puissance, siégeant en un suprême représentant, et se subdivisant dans ses satellites les gens de la noblesse, nous échappe, *et c'est ce qui condamne nos arts plastiques dans ce qu'ils ont de purement décoratif.*

Mais, si les arts sont touchés dans leurs formes anciennes et connues par manque total de spectacles d'ordre décoratifs, et dans leur esprit par l'idée d'une puissance énorme hiérarchiquement organisée, qui s'est effondrée, il leur est loisible de se jeter dans les idées et la critique. — Et c'est certainement là la voie que nos mœurs sociales nouvelles leur imposent.

Les arts qui peuvent se compliquer ont des voies ouvertes, des voies nouvelles, *mais ces voies sont absolument différentes de celles suivies jusqu'à nos jours.* Quant aux arts purement décoratifs, ils sont appelés à tomber, morceaux par morceaux, à mesure que tomberont les puissances *décoratives* représentées encore chez nous par des branches royales sans pouvoirs légitimes, et une noblesse sans énergie vitale, sans idéal pur, épuisée physiquement, et presque

ruinée. Ils tomberont, chez nous, ces arts, parce qu'une haute puissance qui savait s'imposer par l'apparat des titres, de la fortune, du costume et des privilèges, est morte, et qu'avec elle est morte son idée, son idéal. — Pour quant à substituer l'Homme, l'Individu, aux Rois et aux grands dans notre admiration, le moment n'est pas venu. L'Homme n'est pas encore fixé et entièrement beau ; il lui reste beaucoup à faire pour sa civilisation universelle ; il travaille péniblement pour vivre au jour le jour, se remue et s'épuise sur place ; il est mal venu et mal éduqué dans son nouveau rôle de souverain de soi-même ; son esprit n'est pas assis, organisé et juste encore assez ; la besogne en un mot de l'*adorer*, de lui élever des temples et des palais, qu'il faudra merveilleusement orner, ne nous sera pas donnée.

Nous venons de voir que, dans une démocratie, le *code* remplace le *roi ;* hors, le code, c'est la liberté civile, puisque l'individu connaît de ce qui lui est défendu et qu'il accepte cette défense, puisque ceux qui la lui font sont ses représentants, nommés par lui. — La substitution de la démocratie à l'aristocratie représente donc la substitution de la liberté connue à l'autorité sans limite.

Par cette substitution, nous voici en plein individualisme, comme je l'ai dit au commencement de cette étude, c'est-à-dire en pleine société d'individus, seuls, ne redoutant rien ; forts dans leur faiblesse relative, puisqu'ils connaissent de ce qui leur est

défendu, et sûrs des garanties réciproques qui les entourent. Aussi dégagés de Dieu, par cela qu'ils sont dégagés du principe d'autorité, qu'ils le sont des hommes, par leur conscience de leur libre arbitre *civil*, si je puis m'exprimer ainsi, car tout cela s'enchaîne et ne fait qu'une seule et même loi, parce que cela ne fait qu'une seule et même reconnaisance de puissance différente.

Conscient de la liberté de sa volonté, l'Homme se dégage de Dieu ; conscient de sa liberté civile, l'Homme se dégage des rois et des hommes. — De là la libre pensée, l'athéisme, le matérialisme et les systèmes qui se disputent les restes de la foi de l'Individu ; et l'inutilité flagrante des rois, guides nécessaires anciennement, alors qu'un peuple représentait un troupeau, en quête de sa vie par le monde. — Le *pâtre* veillait à la sécurité de ceux qui travaillaient, le *pasteur* s'occupait des âmes et de la morale.

De là aussi un mouvement considérable des mœurs : égoïsme individuel, destruction de tout patriotisme, irrespect, relâchement des liens de la famille, négligence de l'amitié et de l'amour. — Notre monde, notre société moderne se trouve, rien que par la substitution de la liberté à l'autorité, être totalement renversé, la tête en bas, et que rien n'est plus vrai que ce qui semble la négation de ce que nous avons jusqu'à présent, hier encore, jugé et admis pour le vrai. Je ne plaide pas, je constate en philosophe.

IX

Nous voilà donc sans religion, sans rois, sans aristocratie divine ; et sans mouvement social collectif, notre société française étant presque complète.

Au milieu de cet état social nouveau, que peuvent vraiment devenir les *arts décoratifs*, dans leur esprit, tout au moins pendant un certain temps ?

On sent que les formes de ces arts baissent ; de nos hommes les plus éminents et les plus passionnés s'emploient ; on encourage vivement les artistes qui veulent s'y dévouer de leurs talents ; on va ouvrir un musée, dix musées, et des écoles partout, le public applaudit et l'on est en grande émulation. — Folie ! que tout cela ; — il est d'ailleurs à remarquer que lorsque le gouvernement, de nos jours, encourage un art, c'est que cet art va tomber, c'est que la nation, le peuple, n'en veut plus, ne s'y intéresse plus, et que, érudit et admirateur du passé, l'Etat, de conservateur, se fait propagateur, et s'emploie à vulgariser des objets d'admiration qu'on lui avait simplement donné à garder, à conserver naguère.

Non, nous n'avons plus autour de nous de modèles idéals humains pour ces arts. Nous n'avons plus d'entraînement, d'apparats superbes, et de grands spectacles devant nos yeux et notre esprit; où donc prendrions-nous les modèles nécessaires ? — Ça n'est pas les arts décoratifs qui meurent, ce sont ses modèles mêmes que l'avènement de la démocratie a tués. — Croie-t-on donc qu'un art s'invente de toute pièce ou

se soutient de lui-même par la force seule de l'habitude que nous avons d'en user ainsi? — Allons donc!

Les passions naturelles pour ces arts, ont pu, pour la peinture, trouver à se dépenser ces derniers temps dans les décorations de théâtre, il y a là un but et un besoin; on a bien donné quelques mairies et d'autres monuments à décorer, mais est-ce bien vraiment dans ce dernier cas, l'amour de l'art qui a décidé nos gouvernants à ces commandes?

Mais, sans nous arrêter à cette idée, examinons plutôt quelle récompense intellectuelle trouveront, dans nos mairies et nos théâtres, ceux qui s'emploient à les embellir?

Les théâtres, eux, brûleront, on le sait, c'est connu; demandez-le à la statistique, elle vous dira dans combien d'années... — Quant aux décors dramatiques, les conserve-t-on? — ont-ils leur place dans nos musées? Non, cela est impossible; déchirés et salis, après cent représentations, on les brûle.

Reste nos mairies; hors, que sont nos mairies pour nous, tant que nous n'aurons pas fait de la grande décentralisation? — des lieux de corvées, où nous allons vite, pressés et bougonnant, je ne parle pas du mariage... — Elles sont laides, faites sur un modèle unique, fruit de la centralisation administrative à

outrance, et l'administration y est déplaisante et chicanière au possible. — Ses bureaux : *Mariages*, *Etat-civils*, *Militaires*, *Electoraux,* sont d'infâmes souricières où l'on est mal reçu, quoique par politique on se montre d'une bien grande politesse, et où cela sent le *phénol* et le *chlore* comme à la morgue ou au mont-de piété. — On n'y trouve que des employés dont le rôle semble être de ne jamais savoir vous renseigner sur ce que vous leur demandez; il y a des courants d'air partout, et les gens qui passent ont l'air pelé et malheureux — joli public ! — et que diable voulez-vous qu'un homme superbe et orgueilleux, un artiste enfin, aille accrocher le fruit de deux, quatre, cinq années de travail, d'efforts ambitieux, sur ces murs d'arrondissement ? — Avec nos idées qui, dans notre journal, se promènent de Yeddo à Pétersbourg, de Mexico à New-York ou à Batavia qu'est-ce que même nous est la commune, que nous traversons le plus souvent ?

— Reste l'art religieux. — L'art religieux lui aussi est mort avec ses modèles de vertu; l'idée de son utilité; et les modèles écrits, modèles moraux, qui changent avec les mœurs. — Si vous en voulez la preuve, allez rue Saint-Sulpice, vous le verrez cet art dans son plein, aux étalages bariolés des marchands d'objets de piété ! — Je ne parle bien entendu dans tout ceci que de l'*art décoratif* pur. Je reconnais que l'on peut tenter des efforts pour l'art industriel, quoique je pense que si cet art peut se relever chez nous, ça ne

sera pas en lui montrant, comme on le fait toujours bien à tort, les plus beaux modèles anciens. — Si nous sommes perdus, si nous sommes tout au moins fort menacés, c'est justement parce que nous ne savons que nous reporter constamment à nos traditions.

Je suis, pour moi, convaincu que l'avenir de l'art industriel autant que de l'art de la mode, du costume, etc., appartient et appartiendra de plus en plus à l'Angleterre ; et cela par la raison seule qu'avant de s'inspirer de la tradition, des formes employées dans le passé, elle se reporte tout de suite, et directement, à l'*utile ;* et qu'elle trouve, en suivant cette voie d'inspiration, le *beau* particulier à chaque utilité, comme sans s'en douter. — Il se trouve que chez elle, par une conséquence logique, il n'y a pas une de nos utilités modernes qui, mieux comprise, mieux développée dans ses raisons, ne se trouvent devenir bientôt un des fragments du beau moderne attendu ; c'est d'ailleurs toujours sous cet entraînement que se sont formés les styles, même les plus fleuris. — Pour nous, nous rabâchons le Henry II, le Louis XIII, le Louis XV, le Louis XVI; nous faisons donner, comme dans un suprême assaut, tous nos styles royaux d'hier, styles magnifiques, tandis qu'à nos côtés nos amis les Anglais tirent les premiers, et que l'Amérique se prépare, comme on se prépare là-bas, à inonder nos marchés de produits industriels à l'anglaise.

Je sais, on dit: c'est par le goût, le somptueux et l'*artistisme* que la France a toujours triomphé, et c'est par le goût qu'il nous faut triompher encore, Mais on ne s'aperçoit pas que le goût change et que.

sous l'influence du protestantisme, de la libre pensée et du républicanisme ; de l'idée d'égalité et de l'économie générale ; le style, de *décoratif,* se fait tout particulèrement *utilitaire,* tout comme l'idée gouvernementale, qui de monarchiste s'est faite républicaine ; et cela aussi parce que les joies de l'intelligence, de la lecture, du théâtre, ont remplacé les joies enfantines d'un luxe insolent et vide.

Je le répète, et j'en suis hautement convaincu : l'industrie du meuble, du bronze, de l'habillement est perdu en France. — Pourquoi? — Parce que la France est un pays perdu, *pourri*, par cet usage sans fin que nous voulons faire de ce fameux beau traditionnel qui nous enlace sous toutes ses formes, à commencer par nos grandes écoles et nos manufactures nationales, institutions purement monarchiques: l'Ecole de France à Rome, les manufactures des Gobelins, de Sèvres ; et le mauvais esprit de l'enseignement dans toutes nos écoles d'art ; d'autant que nous n'avons pas l'énergie ni la possibilité de nous secouer jamais, car ceux qui se secouent chez nous sont vite considérés comme de mauvais esprits, de mauvais camarades, des *insurgés*, et des hommes dangereux, bons à écraser ; ce qu'on fait.

En art pur, ce sont ceux qui font et refont un faux art traditionnel, sous la férule de nos grands directeurs, qui arrivent aux plus hauts emplois et gagnent les plus hautes récompenses. — En art industriel, ce sont ceux qui savent le mieux accommoder les restes de nos arts monarchiques, qui sont de tous les jurys, obtiennent toutes les présidences et possèdent tous

les pouvoirs. — Pendant ce temps-là, l'Angleterre, des goûts de laquelle nous nous rions et nous moquons à plaisir, trouvant ses femmes mal habillées et ses hommes secs et ridiculement accoutrés, invente mille métiers ; crée un type d'étoffe qui ruine nos industries de Rouen, d'Elbeuf et de Roubaix ; impose ses tailleurs, qui s'installent vite chez nous et habillent en 24 heures la nation française, à bon marché, et dans ces coupes mêmes, fort rationnelles et calculées dont nous nous riions hier comme excentriques et cocasses, et que nous acceptons et recherchons bientôt, parce que *ce qu'ils donnent* est assez bon comme étoffe, pas cher, commode comme coupe, et pas salissant, comme nos étoffes unies et plates. — Elle impose ses chapeaux, petits, bien plus commodes que nos prétentieux et énormes *tuyaux de poêles;* ses casquettes et ses berrets de voyage, fort agréables aussi ; elle impose ses papiers, de petites dimensions, suffisantes pour les petites lettres que nous écrivons maintenant que nous écrivons si souvent ; elle nous les donne, ses papiers, bien empaquetés dans des boîtes, propres et légères; elle impose sa coutellerie ; elle impose sa sellerie et ses voitures, et jusqu'à *l'article de Paris*, la maroquinerie, qu'elle fait faire par des selliers, qui font très solide, ce qui ruine chez nous nos fabricants de porte-monnaies parisiens et toute une petite industrie fort nombreuse et riche hier. — Enfin, par-dessus tout, le meuble, le bronze, l'horlogerie sont tués chez nous par eux. — Leurs serruriers font des candélabres simples, solides, propres et à bon marché, et leurs manufactures nous

envoient des pendules et des montres *qui vont,* à cent sous la pièce, avec la boîte. — Pour le meuble, s'inspirant de ce que nous réclamons particulièrement pour chacunes des pièces de nos appartements, l'air dans la chambre à coucher ; la propreté brillante, appétissante, dans la salle à manger et la cuisine ; ils nous font pour celles-ci des meubles complets de bois de *pitch-pin* d'une netteté exquise et remettent à la mode la grande cheminée, si confortable et si hospitalière, mais agrémentée de faïences fort gaies et d'une délicieuse propreté ; pour nos chambres à coucher ils ont inventé ces lits de fer, tout dorés, qui n'ont pas de peine à détrôner nos vieux bois de *lits à bateau*, parce qu'ils tiennent moins de place, sont plus chastes et sains à l'idée..... et ne permettent pas aux *punaises* d'y nicher à l'aise.—Nous, nous faisons des Louis XV, capitonnés du haut en bas ; des lits Pompadour ; des lits de grands ducs, de souverains ou de cocottes; pour qui donc, et qui attend-on ? — Tout cela c'est la ruine de notre pays, la ruine de la France, la ruine de sa puissance dans le monde : nous sommes la tête, nous représentons la Révolution dans le monde des idées ; nous ne savons pas la représenter ni comme artistes, ni comme industriels, et si cela continue et que nous ne réagissions pas vigoureusement dans le sens de l'*utilité*, idéal suprême, même de tous les arts du passé, qui avaient autre chose et d'autres idées à servir, il faut nous le dire : nous sommes fichus !

X

Ainsi voyons où en sont nos arts, dans ce qu'ils ont de particulièrement décoratif: — Où en est l'architecture, à laquelle on chicane toute disposition aisée, les terrains étant fort chers et la construction hors de prix. — Puis, les fortunes se sont divisées, et nous n'avons plus de palais à construire ; — nous viendra-t-il encore des rois ? — S'il nous en vient, nous avons tout lieu de croire ne pas les garder longtemps, assez longtemps du moins pour qu'il nous faille leur élever de nouvelles habitations magnifiques. D'ailleurs, l'idée n'y est plus. — Pour nos églises, édifices fameux que de tous temps la foi éleva à des dogmes grandioses, nous les voyons s'élever, aujourd'hui, en imitation seule des monuments des beaux temps de la foi. — D'ailleurs, à des dogmes immuables il faut un art immuable, et c'est ainsi que se montrent à nous les constructions religieuses modernes : elles s'élèvent dans des styles immobiles; pour la reproduction desquels le génie est de trop ; dans des styles immobiles, comme les dogmes qu'elles sont appelées à loger.

La sculpture, en servitude de l'architecture, la suit sans instincts nouveaux. — D'ailleurs, incapable qu'elle se croit de se mettre à la portée de nos petites bourses, et assez sotte pour ne pas accepter d'être logée dans nos locaux restreints, à la suite de quelques pauvres appâts que l'Etat fait miroiter à ses yeux, elle ne veut, ou n'ose faire rien pour nous. —

Quant au public, il ne saurait la considérer, telle qu'elle se produit, que comme impossible à son intimité, dont le sens est chez lui de plus en plus délicat; de plus, il juge que ses merveilles de marbre seraient impossibles à soigner au milieu des déménagements dont nous sommes pour la plupart toujours plus ou moins menacés.

— Il fut aussi un art qui s'appela la danse? — Où en est-il parmi nous? — Sous les travaux intellectuels, assidus, notre corps s'engourdit vite, et, lorsque nous dansons, par une détente générale : c'est de l'épilepsie. Nous ressentons les rythmes musicaux avec frénésie, et, lorsque nous y répondons autrement que par des bonds et des sauts insensés, c'est que nous nous maîtrisons au point d'en ressentir de la fatigue. — La danse de notre *monde* n'est plus possible à notre agitation, et il n'y a qu'une danse *française*, répondan à nos agitations, à nos fièvres, à notre sensation des rythmes musicaux : c'est, on l'a dit, cette danse folle et... libre, que nous appelons le *cancan*.— D'ailleurs, nous remplaçons en ce moment de plus en plus la *danse* par la *gymnastique*, art plus utile pour nous, maintenant que nos travaux intellectuels nous absorbent trop et que nous éprouvons bien plus le besoin de prendre de la force, que nous usons tant chaque jour, que de prendre de la souplesse.— La danse était plus nécessaire pour nous assouplir de notre grossièreté, de notre léthargie des premiers âges de notre espèce; elle répondait à un besoin dans notre état

sauvage. — Nous n'éprouvons plus aujourd'hui le sentiment de sa nécessité, et la voilà condamnée.

Touchée aussi la gravure, qui ne peut plus lutter dans ses reproductions artistiques, du moins lorsque nous n'éprouvons pas le besoin de voir souligner, à certaines places, dans leur passage *au noir et blanc*, les œuvres qui n'ont pas été faites pour ces tonalités.

Maintenant, un autre état de notre esprit, dans notre société, s'élève aussi contre les vastes formes de l'art ; cet état est la division de la famille : on en est à disputer gravement si un ami d'élection n'est pas plus dans notre cœur qu'un parent, un oncle, une tante, un frère ou une sœur même, que le hasard nous a donnés et que souvent une commune sympathie n'attache pas à nous. — De là, plus de ces constructions seigneuriales, plus de ces domaines familiaux où venaient s'amasser et se conserver quasi éternellement des richesses d'art dans lesquelles les nobles familles d'hier mettaient tout leur goût, et comme de la gloire, en se plaisant à les enrichir.

Voilà, indiqué en quelques lignes et dans quelques-uns de ses principaux traits l'état de notre société française et ses conséquences les plus directes sur nos arts.

Où donc, pouvons-nous nous demander maintenant est le *beau* de cette société? — Où le trouverons-

nous ? — Dans son luxe ? — Il est trop calculé : le *beau caractériste* du luxe est la prodigalité. — Nous avons pris, petit à petit, une habitude du maniement de l'argent, devenu aujourd'hui producteur, de laquelle nous ne pouvons nous défaire, même arrivés à une grande richesse, et cette habitude, cette inquiétude, cette pratique exacte de la fortune, arrête tous nos élans de luxe et de largesses.

Le beau est-il dans son armée ? Elle est sans idéal, ce qui naturellement fait qu'elle ne veut pas se battre. — singulière armée ! — les hommes s'y considèrent comme aux galères et aspirent tout le jour à leur femme, à leur bout de terre, au pays, ou bien à leurs idées personnelles. — Il n'y a que des cadres, intrépides ceux-là, mais à quoi encore peut bien servir là l'*exemple*, idéal monarchique, *d'entraînement hier,* bon pour un peuple naïf et enfant, alors que nous formons une société d'individus qui raisonnent ?

Dans ses rois et ses grands ? — Elle n'a plus de rois — et, ceux qui lui peuvent venir le seront si peu, roi, et pour si peu de temps ! — qu'on pense donc que la république, idéal particulier aux hommes des basses classes, les seules qui n'aient rien à perdre chez nous et ne craignent pas de se faire tuer pour leurs idées, a duré sans troubles treize ans déjà ?...

Dans son aristocratie ? — Elle a déserté ; elle fait

le mort : on la croit sur parole. — Du reste, où la voit-on ? — Se mêle-t-elle à nous ? — Nous mêlons-nous à elle ? — Où est-elle ?

Est-elle dans nos parlements cette noblesse ? Dans le clergé ? où hier encore elle achetait des charges fameuses, dans lesquelles elle menait la vie galante ? — Aux champs ? — A la science ? — Dans les arts ? — Non, elle est à la chasse. Elle ne semble trouver digne d'elle que d'élever des chiens et des chevaux. — Ses femmes pourtant sont de jolis bijoux, enviables, bien montés, et d'une éducation pleine de cet art de jouer de la conversation, qui sait aller de la plus parfaite courtoisie à l'impertinence la plus rare. — Mais, à quoi bon, puisqu'il n'y a plus de société, ni de *salons*, maintenant que les individus se séparent de plus en plus par les idées et les idéals ?

Où donc enfin est le spectacle nécessaire ? — Dans nos grands sentiments nationaux ? — lorsque votre nation est presque complète dans ses frontières naturelles, et veut se croire garantie moralement par l'équilibre européen et surtout que nos états d'unités, unités françaises, allemandes, italiennes, états presque complets d'hier, ne sont que les derniers états nécessaires qui commanderont demain l'unité de l'Europe et dans un certain nombre de siècles l'unité du monde tout entier, conquis par l'Europe et l'Amérique unies ?

Le beau est-il dans ses dieux ? — Elle est libre

penseuse dans toutes les villes où l'on fait de l'intelligence. — Où donc est le beau de cette société ? —

Son beau est dans le caractère individuel de ses hommes ; de ses hommes, qui ont su conquérir lentement leur raison — au milieu des affolements de la peur, que tous les intéressés lui dictaient ; de la peur, qu'il est toujours si facile d'inspirer. — De ses hommes, qui ont su conquérir leur liberté après des centaines de siècles de misère, de vexations et d'abus misérables, où le plus fort a toujours asservi le plus faible. Voilà le beau chez nous ! — Il nous faut graver les traits de ces individus ; à tous, depuis les plus grands jusqu'aux derniers, parce que tous ont bien mérité de l'Humanité.

Que ceux qui ont une idée médiocre et pauvre et ont besoin d'être en face de grands hommes pour s'apercevoir de la grandeur de l'Homme s'adressent à nos de Lesseps, à nos Edison, à nos Pasteur ou bien à nos politiques, aux généraux, aux écrivains, aux artistes, aux grands commerçants, aux industriels fameux, aux philosophes ; mais que ceux qui se sentent l'âme élevée et le cœur vibrant pour la suprême beauté de leur race, prennent les plus humbles, les va-nu-pieds et les derniers des pauvres gens ! — tous ont combattu, tous ont fait l'effort — tous sont vainqueurs, qu'ils aient combattu par les idées ou par la force, sans comprendre bien, suivant leurs

moyens, admirons-les ! Je ne vois qu'une chose debout : l'Homme, grand, droit, et dégagé ! — Et l'idée admirable que nous nous en pouvons faire déjà.

XI

Par quel art atteindrons-nous donc à tant de beauté, dites, naturalistes ? — En les copiant, ces hommes ? — Allons donc ! Non, il faut nous griser de passion ! — Il faut nous griser de cette admirable idée de l'Homme entier ! — Mais la passion ne se copie pas dans la nature, elle bat dans le cœur, et vous êtes indifférents, votre art appliqué le dit, et vous semblez ne vous occuper que d'un métier connu.

Que les passionnés aillent prendre les derniers et qu'ils nous montrent leur beauté et leur misère à laquelle il faudra remédier ; ou le danger dans lequel ils mettent notre société ; que les fortunés nous montrent leurs amis, qu'ils aiment et connaissent ; que les provinciaux nous montrent leurs voisins, avec sérieux ; et que partout s'organise une étude attentive, passionnée, acharnée de tous ces caractères et dans cette idée, sous cet idéal, de l'homme libre, ou sous cette même idée : dans la critique de son individu. — Il est si intéressant sous toutes ses formes que rien de ce qui le touche ne doit nous échapper, aussi bien ce pourquoi il est beau que ce pourquoi il nous fait sourire. Aussi bien chez lui, dans son intérieur, que sur sa terre qu'il cultive, qu'il soigne si bien

ou bien que dans la critique de ses mœurs publiques et de ses façons d'être.

Qu'est-ce donc que tout cela si ce ne doit être l'étude passionnée, parce qu'elle est passionnante, de tous les *caractères* qui nous entourent ; et le faire du lègue à nos descendants du *portrait* de ces hommes qu'ils vénèreront, parce que notre époque est une grande époque, autant que pour donner le plus grand exercice à notre jugement, c'est-à-dire à l'exercice devant amener de plus en plus le développement de notre individu ?

XII

Je me résume : J'ai souligné ce mot de : caractère. Je le crois appelé à être choisi pour définir notre idéal individuel moderne. Le caractère, en effet, est ce qui constitue la physionomie morale dans son expression constante et complète. — Le caractère est la constitution physiologique et psychologique de l'homme. Le caractère intellectuel n'est autre chose que la possession réflexe de soi, par la volonté libre. L'enfant n'a que des instincts capricieux : ce que les mères appellent un bon ou un mauvais caractère. — Ce mot de caractère s'applique admirablement à une époque de pensée libre, où le beau est dans la liberté, l'orgueil et la volonté, contrairement aux lois religieuses ou monarchiques qui nous ont régies, et dont l'idée était d'imposer l'humilité et la soumission devant la fatalité et l'autorité divine et royale.

Le caractère c'est le trait saillant.

Maintenant, si je me place au point de vue artistique, je vois que, lorsqu'un individu possède une idée étendue de ce qu'il voit et qu'il fixe cette idée dans une œuvre d'art, cette œuvre devient une œuvre de *style* et une œuvre de *caractère*, car les deux se tiennent intimement[1]. — Elle est une œuvre de carac-

1. Il ne peut y avoir de *style* véritable sans *caractère* humain. Le *style* sans le *caractère*, c'est la *manière*.

Le « style, c'est l'homme » a dit Buffon ; hors, si le style peut donner l'idée d'un homme ; l'homme c'est un cerveau pensant, c'est un jugement, c'est une liberté d'esprit, de foi, d'un *être*. Eh bien, il n'est pas, il ne peut pas être d'œuvre de style sans qu'elle soit œuvre d'un cerveau, d'une pensée. — Raphaël, par exemple, le styliste par excellence de l'école académique est, dans ces idées, totalement dépourvu de *style*, parce que *jamais* il ne *formule un jugement philosophique*, ou bien plutôt qu'il les soutient tous de la même *manière*. Il se contente véritablement d'affirmer que l'*art de la peinture est un art admirable* : c'est un *peintre* et un *maniériste*.

Pas de style sans jugement ; interpréter la nature par de belles lignes ou de belles couleurs, à tenant, ça n'est pas un *jugement*, c'est une *belle palette* et une *belle écriture*, et voilà tout !

Holbein, au contraire, est un grand *styliste*, dans le sens complet qu'il faut donner au mot, parce qu'il peint des caractères différents et que, tout en faisant du beau artistique, il donne un jugement d'homme éclairé.

M. Charles Blanc, dans sa *Grammaire des arts du dessin*, définit ce qu'il considère comme *le style pur*, quelque chose de *général* et d'*absolu*. Il parle « d'*aspects typiques*, *dans leur primitive essence* ». — *Aspects typiques*, *primitives essences*, *style en soi*, *style absolu*, *style impersonnel*, tout cela ne nous donne aucune idée des principes d'éclosion du style, de l'idée des choses qui nous le peuvent inspirer : ce sont de grands mots vides de véritable sens.

Cette question du style est d'ailleurs une trop grosse question pour qu'elle puisse être ainsi débattue en quelques mots ; qu'il

tère, et par l'objet, qui est un caractère latent, et par l'idée et la spéculation morale de celui qui l'a gravé et de qui elle tient une physionomie propre et enviable.

Elle *n'est* que parce qu'elle est *une image*, *une imagination* et *une promesse*. Un tableau ne peut avoir de caractère que lorsque la *pensée* a été frappée par un caractère naturel. Une photographie, d'après une tête d'un grand caractère, n'est que l'*image matérielle* d'un caractère.

Le caractère chez l'homme ne peut exister sans la conscience élevée de soi-même et des phénomènes de la nature.

Jean Paul croyait que la meilleure définition de l'art était encore celle d'Aristote qui, selon lui, en fait ressortir l'essence, non dans l'imitation de la belle nature, mais dans la belle imitation de la nature. — Hors, que font là la *belle nature* et la *belle imitation ?* — Pour moi, je ne vois qu'une nature, *laide en soi*, et sur laquelle notre conscience a brodé sa reconnaissance, reconnaissance que devant la nature nous réimaginons avec bonheur, par la faculté qu'ont

me suffise pourtant de dire que je crois le style intimement lié à l'expression de *notre idée de l'utilité des caractères de tous ordres* ; et qu'il naît et doit naître de lui-même, non à l'idée de l'empreinte de l'humanité sur la nature, comme dit M. Charles Blanc, pas plus que d'une érudition parfaite des maîtres dits : stylistes, mais bien à l'idée de notre conscience de tous les phénomènes, de toutes les actions de la nature, *et de notre sentiment de leur utilité diverse.*

les images de renaître en notre cerveau à l'idée ou au désir de tel ou tel spectacle. Combien je préfère la définition de Schelling et Solger citée par Wilm dans son *Histoire de la philosophie allemande*. « L'imitation fidèle de la nature et l'idéalisation se disputent l'empire dans le domaine de l'art. Ces deux principes sont également mauvais. Le premier sacrifie le général et le nécessaire au particulier et au contingent, tandis que le second ne tient aucun compte de la forme individuelle et détruit dans l'œuvre toute énergie et tout caractère. — Le beau doit avoir son principe ailleurs, dans une région où l'universel et le particulier coïncident dans une unité primitive. C'est là le point de vue de la *conscience* de soi supérieure, d'une connaissance plus haute, et cette unité de la connaissance s'appelle l'idée. » Je n'ai jamais dit autre chose.

Toutes ces idées, ensuite, doivent faire partie intégrale du jugement de l'Homme, éternel modèle, par l'œuvre ; le jugement rendu se complète d'autres travaux, en d'autres rapports, et porte ses fruits.

Pour ce qui est de la nature, le caractère seul est vrai et beau dans elle, car il est le dernier fruit de ses efforts végétants ; parmi les hommes, il est seul légitime, puisqu'il est dans la conscience, qu'il se sent, se connaît, qu'il est la morale, le moral, et est le jugement constant de sa certitude.

Le caractère c'est la liberté particulière à tous les efforts de la nature. Le caractère c'est la liberté morale chez l'individu. — Le caractère, c'est donc la liberté de out, et c'est pourquoi je pense que

nous devons le découvrir et le soutenir partout où nous le rencontrons, car il est toujours la marque d'une utilité certaine des choses, dans la nature. — Chez l'Homme, il est le signe de la prise de possession des efforts de tout un être, et le signe adéquat de toute sa liberté même.

J.-F. Raffaelli.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00720 2498

86-B1045

Imp. de Pomay
S. Lejay et Cie